Quando animais ajudam os santos Folclore e conflitos de memória nos Atos Apócrifos de Paulo

When animals help Saints Folklore and memory conflicts in Apocryphal Acts of Paul

Guilherme de Figueiredo Cavalheri[1]

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar uma proposta de estudo do cristianismo primitivo tomando o folclore como uma categoria cultural e semiótica, a partir das propostas de Eleazar M. Mieletinski e Vladímir I. Propp. Discutimos, na primeira parte do texto, o conceito de folclore como expressão da cultura popular do Mediterrâneo antigo, destacando o conto maravilhoso como seu gênero narrativo privilegiado. Na segunda parte, realizamos um exercício de análise, a partir teoria morfológica de Propp, buscando relações estruturais entre os Atos de Paulo e Tecla e o Martírio de Paulo, a partir da hipótese de que ambos se constituem como variantes de um mesmo conto folclórico. Por fim, no último tópico, analisamos as relações de conflito entre tradições de memória paulina expressados nos textos e, de modo especial, como a presença de animais ajudadores funcionam como articuladores de identidade em meio a essas disputas de memória.

PALAVRAS-CHAVE

Cristianismo Primitivo. Folclore. Conto Maravilhoso. Atos de Paulo. Animais.

---

[1] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo (CNPq). Pesquisador do Grupo Oracula. Contato: gfc.pessoal@gmail.com

ABSTRACT

This paper aims to present a proposal to Early Christian study, taking folklore as a cultural and semiotic category, based on the theories of Eleazar M. Meletinsky and Vladimir Propp. We present, in the first part of the text, the concept of folklore as an expression of the ancient Mediterranean popular culture, highlighting the folktale as its privileged narrative genre. In the second part, we perform an analysis exercise based on Propp's morphology, between Acts of Paul and Thecla and the Martyrdom of Paul, based on the hypothesis that both are constituted in variants of the same folktale. Finally, in the last topic, we analyze the relations of struggle between different traditions of Pauline memory expressed in these texts, especially how the presence of helper animals works as memory articulators in this conflictive context.

KEYWORDS

Early Christianity. Folklore. Folktale. Acts of Paul. Animals.

Introdução

Um personagem em apuros, dotado de uma importante tarefa, é auxiliado por um ser mágico que o liberta de sua situação difícil. Com essa descrição poderíamos contar como Bilbo Bolseiro, herói das aventuras de J.R.R. Tolkien, se livrou de lobos selvagens ao ser resgatado da beira de um penhasco por águias gigantes, em *O Hobbit*. Ou mesmo como uma nuvem de passarinhos voaram para ajudar a Gata Borralheira a separar lentilhas a tempo de ir ao baile, na *Cinderela* dos irmãos Grimm. Essas estórias, onde seres fantásticos ajudam seus protagonistas, parecem algo digno dos contos de fada ou das aventuras fantásticas da imaginação infantil. Na verdade, essas são formas muito antigas de narrativa.

Desde a antiguidade é possível encontrar enredos como esses, que perpassam a literatura clássica: das aventuras homéricas de Ulisses à *Demanda do Santo Graal*, dos contos Charles Perrault às adaptações divertidas e açucaradas de Walt Disney. Qual seria a razão para tanta teimosia de nossa espécie? Nos Atos Apócrifos dos Apóstolos, encontramos desconcertantes episódios onde personagens como Paulo, Pedro, Felipe e

Tomé interagem, são ajudados ou enfrentam criaturas fantásticas como animais falantes, serpentes gigantes e dragões. Como se aproximar de textos com esse teor? Que tipo de realidade social está representada em formas narrativas tão fantásticas? Como estabelecer relações entre esse conjunto narrativo e tantos outros que, a despeito da distância temporal e geográfica, apresentam características semelhantes?

Nossa proposta para este artigo se realiza em dois tópicos. No primeiro o vamos apresentar, de maneira breve, a proposta de uma história cultural do cristianismo primitivo tal como elaborada por Paulo Nogueira, situando o folclore como uma categoria semiótica e narrativa complementar dentro dessa proposta, nos amparando especialmente nas teorias de Vladímir I. Propp. No segundo tópico faremos um exercício de análise de fontes a partir das propostas levantadas no tópico anterior. Ambas se encontram no conjunto narrativo cuja circulação, em forma escrita, é chamada de *Atos de Paulo*. Pretendemos empreender uma análise estrutural e comparativa das duas narrativas a partir da hipótese de que ambas se configuram como variações de um mesmo material folclórico, adaptado a partir das tradições orais e memórias de Paulo e Tecla em meio às comunidades cristãs da Ásia Menor.

O cristianismo primitivo entre a cultura popular e o folclore

Pensar o cristianismo primitivo como um fenômeno cultural complexo significa situá-lo dentro de um quadro de práticas e representações simbólicas e imaginárias no qual as sociedades mediterrâneas se circunscrevem. No caso dos cristãos, práticas discursivas e representações sociais oriundas dos grupos subalternos do Império Romano. Esse esforço se deve à necessidade de compreendermos de quais meios de articulação o cristianismo nascente lançou mão para a construção de sua identidade e de uma retórica que desse conta das nuances e conflitos com outras identidades sociais e religiosas com as quais precisou lidar em seus primeiros tempos. Para isso, vamos utilizar a proposta de Paulo Nogueira, em sua obra *Narrativa e Cultura Popular no Cristianismo Primitivo*, a fim de traçarmos algumas definições conceituais importantes à nossa proposta de trabalho.

Para compreendermos o conjunto de práticas e representações da plebe romana, é preciso entender o tipo de crises, conflitos e carências enfrentadas por ela. A plebe romana constituía a imensa maioria da população do império, algo em torno de 99% da população. Essa grande massa populacional, apesar de ser classificada de modo genérico como “a plebe”, de maneira alguma era um grupo homogêneo. Ela era formada por indivíduos de origem, funções e trânsito entre espaços sociais diversos. Eram homens e mulheres comuns, livres e escravos, prostitutas, soldados, gladiadores, bandidos e tantos outros[2]. De diferentes formas, esses agentes sociais tinham de lidar com situações-limite cotidianas, muitas vezes causadas por conflitos internos e disputa por espaços de representação e recursos entre a própria plebe. Em razão da precariedade das condições de vida, escassez de recursos, opressão das elites e do próprio Estado, era preciso encontrar instrumentos que possibilitassem a sobrevivência. As expressões culturais desses grupos subalternos funcionavam então como “repositório de estratégias”, sendo as manifestações religiosas formas privilegiadas, sobretudo em suas expressões narrativas e sapienciais, além de práticas como interpretação de sonhos, oráculos e magia[3].

Assim, Nogueira define a cultura popular religiosa no mundo antigo como um

> Conjunto de práticas e representações de ordem religiosa de grupos subalternos da sociedade, por meio do qual eles administravam tensões sociais (rivalidades, violência, assimetria social) e escassez de recursos para sua sobrevivência. As narrativas, imagens, rituais, gestos etc. produzidos nesse âmbito são concretos, ou seja, voltados para certas funções práticas e, ao mesmo tempo, estruturalmente complexos, isto é, dotados de força poética e polissemia. Essas práticas e representações são provenientes do mundo material desses grupos (mesmo que metaforicamente), no entanto, elas também podem proceder a adaptações de gêneros e temas da elite em sua própria perspectiva. No caso dessas adaptações, encontramos a recepção

---

[2] NOGUEIRA, Paulo. *Narrativa e cultura popular no cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulus, 2018, p. 55.

[3] NOGUEIRA, 2018, p. 54-55.

> ativa de gêneros, seja em sua emulação, seja em sua inversão por meio de paródias, sátiras e outros[4].

O cristianismo primitivo, como religião surgida na periferia do império entre grupos de trabalhadores pobres, parece se enquadrar nesse conjunto de definições. Ainda que parte de sua produção literária seja marcada por uma retórica de exclusividade e pureza (como, por exemplo, na oposição "igreja x mundo"), suas formas de expressão não se dão fora dos padrões culturais compartilhados entre a população romana, recurso possível para a elaboração de seus discursos sobre si mesmos e sobre seu lugar naquele mundo. Desse modo, o cristianismo primitivo se organiza como religião popular, compartilhando elementos de outras expressões religiosas populares do império, tais como práticas mágicas, narrativas oriundas da oralidade e organizadas em enredos típicos do folclore. Essas formas do folclore merecem atenção especial. Como fenômeno que compõe o conjunto da cultura popular, o folclore é um poderoso produtor de sentido e catalizador de tendências e aspirações coletivas. Nogueira estabelece o folclore como instrumento de expressão narrativa dos primeiros cristãos. Entretanto, é preciso estabelecer uma definição clara e precisa do que entendemos por folclore, em sua modalidade narrativa, a fim de tomá-lo como uma categoria cultural possível de ser analisada no conjunto da literatura cristã primitiva.

Eleazar M. Mieletinski compreende a origem do folclore narrativo a partir de sua relação com a mitologia. Os mitos são entendidos por ele como mais do que simples narrativas de origem ou formas pré-lógicas de explicação da natureza, definições de consenso na antropologia evolucionista do início do século XX. O pensamento mítico é, antes de tudo, um instrumento de *modelização* do mundo, por meio da narração da origem das partes que o compõem[5]. Por se encontrar em um estado de "ainda-inseparabilidade" em relação à natureza, o ser humano primitivo desenvolveu por meio da linguagem simbólica e metafórica um instrumento poderoso de classificação e interação com a realidade. Assim

[4] NOGUEIRA, 2018, p. 58.

[5] MIELETINSKI, Eleazar M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 1987, p. 92.

como na antropologia estrutural, Mieletinski se vale das proposições de Ferdinand de Saussure para afirmar que, assim como a linguagem, a lógica mitológica funciona a partir de "oposições binárias", que representam para a mentalidade primitiva as chamadas "antinomias fundamentais": conjunto de contradições e paradoxos com os quais os seres humanos irremediavelmente estão fadados a conviver, como por exemplo, as relações entre vida e morte, masculino e feminino, humano e não-humano, etc.[6]

Desse modo, o mito cria uma espécie de "supra realidade" fantástica, que é percebida pelos portadores de sua tradição como origem e protótipo ideal a ser imitado e reproduzido (como um arquétipo social); essa modelização da realidade ocorre justamente no processo de narração dos acontecimentos do passado mítico[7]. Para Mieletinski, a narrativa mítica se concentra nas ações dos heróis culturais. São estes que realizam a mediação entre os pares semânticos opostos e, dessa maneira, estabelecem a harmonia cósmica. "Os mitos dos heróis culturais devem explicar a gênese social e cosmológica, pois esses personagens modelam a comunidade tribal ou a sociedade humana"[8]. Para que possam realizar esse processo de mediação entre as oposições binárias, os heróis culturais apresentam nos mitos características de ambos os polos.

A passagem entre o mito e os gêneros do folclore arcaico não se dá por mudanças na estrutura narrativa, mas no deslocamento das oposições binárias e transformações do campo semântico que constituem essas narrativas. As oposições passam a ser compreendidas cada vez menos em termos cósmicos, ganhando sentido social[9]. Integram a fase de transformação dos mitos em contos: a) desritualização e dessacralização, perda da fé na autenticidade dos acontecimentos míticos; b) substituição dos heróis míticos por heróis comuns; c) enfraquecimento ou perda do etiologismo; d) deslocamento dos destinos coletivos para os individuais e dos cósmicos para os sociais[10]. O folclore, como fenômeno linguístico,

---

[6] MIELETINSKI, 1987, p. 195.
[7] MIELETINSKI, 1987, p. 198.
[8] MIELETINSKI, 1987, p. 265.
[9] MIELETINSKI, 1987, p. 308.
[10] MIELETINSKI, 1987, p. 309-310.

pode ser identificado por seu "caráter coletivo, de composição em camadas e [...] caráter declaradamente semiótico"[11].

Essa composição em camadas é fruto da variação natural que ocorre no processo de transmissão oral, já que as fórmulas da estrutura poética que garantem certa integridade dos materiais orais são flexíveis o bastante para que seus transmissores incluam nelas variações, dentro dos limites de sua estrutura e complexo léxico. Assim, "o folclore é formado por múltiplas camadas, no sentido de que cada canção ou canto conserve diferentes 'estratos' sendo estes estrados 'somados' pela própria tradição folclórica, incluindo todas as inovações em determinadas estruturas suficientemente estáveis"[12]. Esses estratos são modificados segundo as necessidades do grupo onde certo material circula. Piotr Bogatyrióv e Roman Jakobson afirmam que, ainda que aqueles que são responsáveis pela transmissão de um material folclórico realizem modificações em seu conteúdo, esta só poderá valer se ocorrer aceitação coletiva da tal modificação, do contrário, a variante modificada "morre", deixando de ser transmitida[13]. Mais uma vez, recorrendo à sua relação com a própria estrutura da linguagem, os autores argumentam:

> No folclore, a correlação entre uma obra artística e sua objetivação, ou seja, as assim chamadas variantes dessa obra, na sua interpretação por várias pessoas, é completamente analógica à correlação entre *langue* e a *parole*[14*]. Assim como a *langue*, a obra folclórica é interpessoal e existe somente em potencial, é apenas um conjunto de certas normas e impulsos, uma trama da atual tradição que os

[11] MIELETINSKI, Tipologia estrutural e folclore. In: SCHNAIDERMAN, Boris. (org.). *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 46.

[12] MIELETINSKI, 2010, p. 47.

[13] BOGATYRIÓV, Piotr; JAKOBSON, Roman. O folclore como forma específica de arte. In: BERNARDINI, Aurora; FERREIRA, Jerusa Pires. (orgs). *Mitopoéticas da Rússia às Américas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 30-31.

[14] Cabe aqui uma rápida explicação sobre os termos *langue* e *parole*. Para Saussure, *langue* é o conjunto de todas as regras e convenções linguísticas compartilhadas por determinado grupo, como as "regras" de um jogo, por assim dizer. *Parole* seria o uso individual das regras e convenções da língua. Em outras palavras, seria a maneira como cada indivíduo utiliza as tais "regras" disponíveis no sistema linguístico. Cf. SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2012, p. 39-47.

> intérpretes decoram com desenhos da arte individual, da mesma forma que atuam como os produtores da *parole* em relação à *langue*[15].

Uma das contribuições mais importantes para o estudo do sistema de transmissão de variantes de um conto folclórico foi o trabalho de Vladímir I. Propp. Em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Propp desenvolve uma análise morfológica dos contos folclóricos, indicando que a relação entre as variantes de um conto não deve ser encontrada em seus temas, mas em funções realizadas pelos personagens. Por mais diferentes que os contos possam ser entre si, e mais diversos possam ser os seus personagens, o que importa é sempre saber *o que fazem* dentro da narrativa, ou seja, sua *função*[16]. Pelo número de funções ser limitado (trinta e uma no total), a sequência de acontecimentos possíveis dentro do enredo também está circunscrita, fazendo com que contos folclóricos sejam monotípicos em sua construção, com a mesma cadeia de ações realizada pelos mesmos personagens (seis personagens básicos), em sequências de grande repetição[17]. Podemos, então, identificar o conto como um gênero cuja estrutura narrativa tem início com um dano ou prejuízo causado a alguém (rapto, exílio etc.), ou então pelo desejo de se possuir algo (a busca por um objeto mágico ou personagem) e cujo desenvolvimento se dá pela partida do herói, seu encontro com um doador que lhe oferece um recurso mágico ou um auxiliar mágico com o qual poderá completar sua tarefa. Seguem-se duelos, disputas e perseguições entre herói e seu adversário, até o desenlace e reparação definitiva do dano inicial[18].

Esse movimento de início-desenvolvimento-desenlace pode ser entrecortado por diversas tramas secundárias que reproduzem a mesma sequência de funções da narrativa principal. Como as variantes de um mesmo conto podem apresentar enredos distintos, uma das marcadas dos contos folclóricos, como apresenta Propp, é o cruzamento de diferentes gêneros a partir de uma estrutura morfológica comum.

---

[15] BOGATYRIÓV; JAKOBSON, 2006, p. 34.

[16] PROPP, Vladímir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984, p. 26.

[17] PROPP, 1984, p. 28-29.

[18] PROPP, Vladímir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 4.

> Um número considerável de lendas, fábulas de animais e algumas novelas isoladas possuem a mesma construção. [...] É preciso também ter presente que, assim como se produz assimilação entre elementos internos do conto, também pode ocorrer que *gêneros inteiros* se entrecruzem e se assimilem entre si. Formam-se deste modo conglomerados extremamente complexos nos quais as partes constitutivas de nosso esquema funcionam como episódios[19].

Adaptações, hibridismos e emulações são fenômenos típicos da cultura popular. Tomar as narrativas tradicionais da poética oral arcaica e reelaborá-las em gêneros literários maiores como a novela grega parece ter sido o caso dos *Atos de Paulo*.

Um conto maravilhoso nos Atos de Paulo

Os *Atos de Paulo* formam um conjunto narrativo e epistolar composto entre as décadas de 80 e 90 do século II EC[20]. Os manuscritos que testemunham a obra como um todo apresentam três materiais, que em sua transmissão ficaram conhecidos como *Atos de Paulo Tecla*, o *Martírio de Paulo* e a correspondência de *3 Coríntios*. Evidências antigas aponta para a circulação desses materiais e discussões a respeito de sua autoria[21]. Os *Atos de Paulo e Tecla* compõem a maior parte desses materiais, e narra as aventuras de Tecla, virgem de Icônio, em sua jornada como seguidora de Paulo. A estória começa com o apóstolo pregando na casa de seu companheiro Onesíforo, na cidade de Icônio. A jovem Tecla escuta de sua janela a pregação de Paulo sobre a castidade e decide romper seu novado com Tamíris, que movido pela raiva instiga os homens da cidade a perseguirem Paulo até prendê-lo. A partir daí se desenrolam as aventuras da jovem na tentativa de alcançar Paulo em seu percurso missionário, enquanto enfrenta provações de toda sorte, como prisões,

---

[19] PROPP, 1984, p. 92-93.

[20] PIÑERO, Antonio; DEL CERRO, Gonzalo. (eds.). *Hechos apócrifos de los Apóstoles II:* Hechos de Pablo y Tomás. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, p. 718.

[21] KOESTER, Helmut. *Introdução ao Novo Testamento 2*: história e literatura do cristianismo primitivo. São Paulo: Paulus, 2005, p. 346-347.

assédios e tentativas de morte, conseguindo se libertar de maneira fantástica de todas essas dificuldades.

Há consenso acadêmico em admitir que os *Atos de Paulo e Tecla* foram compostos em meio à efervescência do romance helenístico, adaptando seu enredo, baseado nas aventuras do casal apaixonado que luta para se manter unido, à aretologia ascético-erótica, para fins apologéticos e de edificação[22]. Entretanto, esse consenso termina no que diz respeito a como essa relação de materiais se dá. É certo que a cultura popular, com sua vocação para catalisar tendências culturais e transformá-las, está presente como fator operacional na composição dos Atos apócrifos, em especial na estória de Tecla. Encontramos em alguns de seus elementos uma relação direta com a literatura romanesca antiga: o amor intenso entre os homens e as mulheres que os abandonam e o tema da castidade (que, sendo uma recusa ao sexo, pode ser entendido positivamente como manifestação maior de amor a Cristo e ao apóstolo que o representa)[23]. Paulo e Tecla aqui são representados como "amantes idealizados", cuja união amorosa se dá de forma inversa ao modelo apresentado pela literatura que pretende emular[24]. Outro elemento de relação entre o romance helenístico e os Atos apócrifos é o enredo da jornada heroica. Como apontam Marguerat e Rebell:

> Pela capacidade do herói de enfrentar vitoriosamente as emboscadas da vida, o romance ensina aos que o leem como a inteligência e o amor são capazes de guiar a existência de cada um. A essa escola da vida representada pelo romance de amor helenístico corresponde a escola da vida cristã exposta a seus leitores pelo romance cristão. Este não busca realizar um debate teológico refinado. A regra é instruir distraindo. Uma arte sutil é cultivada aqui, a arte de conjugar divertimento e instrução religiosa[25].

[22] KOESTER, 2005, p. 346; MARGUERAT; Daniel; REBELL, Walter. Os Atos de Paulo. Um retrato inabitual do Apóstolo. In: MARGUERAT, Daniel; KAESTLI, Jean-Daniel. *O mistério apócrifo:* introdução a uma literatura desconhecida. São Paulo: Loyola, 2012, p. 125-126; VIELHAUER, Philipp. *História da literatura cristã primitiva*: introdução ao Novo Testamento, aos apócrifos e aos Pais Apostólicos. Santo André: Academia Cristã, 2005, p. 727.

[23] MARGUERAT; REBELL, 2012, p. 130.

[24] NOGUEIRA, 2018, p. 83.

[25] MARGUERAT; REBELL, 2012, p. 126.

Esse enredo que marca a jornada do herói em busca da construção de sua identidade recebe um colorido especial nos *Atos de Paulo e Tecla*. Esse enredo romanesco é adaptado ao contexto cristão a partir de um repertório de lendas fantásticas a respeito dos apóstolos, que circulavam entre as comunidades cristãs em um processo constante de transmissão e modificação[26]. A partir daqui, podemos pensar a respeito de que elementos são estes, e como eles podem ser identificados como tradições folclóricas em circulação nas comunidades cristãs primitivas. Nogueira afirma que a cultura popular se estrutura a partir de modalidades narrativas orais, que refletem espaços populares de comunicação. Essas formas de comunicação, circulando em espaços sociais específicos, criam "nichos narrativos", a partir dos quais formas de sabedoria e organização social se transmitem entre gêneros narrativos populares[27]. No caso dos Atos apócrifos, Nogueira aponta os elementos sapienciais e ao mesmo tempo maravilhosos como aspectos indiciários dessa presença folclórica. Acreditamos ser importante explorar esses elementos, porém os analisando a partir de como se posicionam dentro da estrutura narrativa que revele formas no *conto maravilhoso*, tal como proposto por Propp. Um primeiro e importante esforço nessa análise foi realizado por Virginia Burrus, que aplicou a teoria morfológica de Propp às narrativas de castidade dos Atos apócrifos. Vamos utilizar seu modelo e hipóteses como pressuposto para nossa análise.

Em primeiro lugar, Burrus defende que, para entendermos a relação dessas narrativas com o folclore, é preciso rejeitar a relação direta entre os Atos apócrifos e o romance helenístico. Em lugar de uma relação de dependência de gêneros, Burrus toma como pressuposto que episódios envolvendo mulheres protagonistas, convertidas à fé cristã e vencendo adversidades, apresentam uma estrutura narrativa comum, que as remete às formas da "literatura oral" e meios de transmissão folclórica[28]. A partir da morfologia de Propp, Burrus chegou a uma estrutura comum às estórias de mulheres castas. Todas essas narrativas têm início com a presença de um apóstolo na cidade, uma jovem (protagonista) que atende

---

[26] MARGUERAT; REBELL, 2012, p. 130; KOESTER, 2005, p. 346.
[27] NOGUEIRA, 2018, p. 65-66.
[28] BURRUS, Virginia. Chastity as autonomy: women in the Stories of the Apocryphal Acts. In: *Semeia* 38, 1986, p. 101-103.

a pregação e jura castidade, causando a ira e consequente perseguição por parte de seus maridos/governantes. Um ciclo de perseguições, prisões e libertação se segue, vitória sobre o marido/governante e sua libertação definitiva para a vida casta[29].

Aplicando esse modelo aos *Atos de Paulo e Tecla*[30], encontramos a seguinte estrutura:

Paulo chega à Icônio, inicia sua pregação na casa de Onesíforo. Tecla ouve sua pregação, sua mãe e o noivo tentam dissuadi-la, mas ela não lhes dá ouvidos (1.1-10.2).	*Situação Inicial* Proibição Imposta ao Herói [Tecla não pode ouvir Paulo] (γ) / Transgressão da Proibição [Tecla desobedece a família] (δ)
Tamíris e outros homens da cidade perseguem Paulo e o levam à prisão. (11.2-17.1).	*Dano/Carência* Carência: ausência de liberdade(a). Antagonista [Tamíris] encarcera ou retém alguém [Paulo] (A).
Tecla, sabendo da prisão de Paulo, vai a seu encontro na prisão para ouvir seus ensinos (18.1).	*Herói toma conhecimento da carência e parte* (B). *Herói sai de casa* (↑), encontro com *doador mágico* [Paulo].
Tecla é descoberta e levada à julgamento junto a Paulo. Diante do questionamento do governador, Tecla mantém sua fé (19.1-20.2).	*Submissão do Herói à prova* [julgamento] (D), seguida da *Reação do Herói* [manter a fé] (E).
Tecla é levada para ser queimada na fogueira, mas Deus envia uma nuvem de chuva e granizo, salvando Tecla e atingindo os presentes (22.1-22.2).	*Meio mágico passa às mãos do Herói* (F)*:* Aparição súbita [chuva e granizo].
Jovem ajuda Tecla a encontrar Paulo. Deslocamento para Antioquia (23.1-25.2).	*Herói é conduzido ao lugar onde está o objeto que procura* [Paulo] (G). *Dano inicial é reparado* [libertação de Paulo] (K).
Paulo e Tecla chegam a Antioquia. Alexandre se apaixona por Tecla, que não corresponde às suas investidas. Separação entre Paulo (26.1-2).	*Regresso/Chegada do Herói* [Paulo e Tecla em Antioquia] (↓) *Novo Dano/Carência* [Separação entre o Tecla e Paulo, condenação de Tecla] (A)

[29] BURRUS, 1986, p. 104.

[30] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 732-773. Para um inventário completo das funções de personagens: Cf. PROPP, 1984, p. 31-60. Para o sistema de tabulação dos contos, cf. p. 111-118.

Tecla é novamente questionada diante do governador. Confessa sua ofensa à Alexandre (27.1-2).	*Nova submissão do Herói à prova* [julgamento] (D) e *Reação do Herói* [manter a fé] (E)
Desfile de Tecla atada à leoa feroz. Recebe o título de "Sacrílega" (28.1-29.2)	*Herói é marcado por um estigma* ["sacrílega"] (I).
Tecla é lançada à arena, uma leoa feroz se coloca a seus pés. Leoa luta até a morte para defender Tecla (33.1-2). Batismo de Tecla entre as focas selvagens. Relâmpago mata as focas (34.1-2). Mulheres adormecem feras com ervas e perfumes. Nuvem de fogo protege Tecla de outras feras (35.1-2).	*Forma combinada de transmissão de meio mágico* às mãos do Herói (F)*:* *1ª Meio mágico* [Animal mágico: leoa] *2ª Meio mágico* [Aparição súbita: relâmpago]. *3ª Meio mágico* [Aparição súbita: mulheres/ nuvem de fogo].
Libertação de Tecla, que recebe ajuda para encontrar Paulo em Mira (36.1-39.2).	*Herói é conduzido ao lugar onde está o objeto que procura* [Paulo] (G). *Dano inicial é reparado* [libertação de Tecla e reencontro com Paulo] (K).
Tecla se dirige a Mira para encontrar Paulo, que a envia de volta à Icônio para pregar a palavra de Deus (40.1-41.1). Tecla encontra Tamíris morto, sua mãe se converte. Tecla termina seus dias iluminando a muitos com a Palavra de Deus, "dormiu com um lindo sonho" (43.1).	*Regresso/Chegada do Herói* [Tecla em Icônio] (↓). *Inimigo é castigado* [Tamíris morre] (U). *Carência inicial* [liberdade] (k) *é reparada* e *Herói é recompensado* [Tecla é livre para ser casta e pregadora até o fim da vida] (W).

De acordo com a tabela, *Atos de Paulo e Tecla* pode ser classificado como um *conto maravilhoso* de duas sequências. O conto tem início com Tecla, aqui na função de *heroína*, rompendo a proibição da família ao ouvir e receber a mensagem de Paulo. Tamíris, o noivo, cumpre a função do *antagonista*, pois por meio de seu ato em perpetrar sua perseguição à Paulo e Tecla, acaba por impedir que sua castidade seja vivida em plenitude. Tem início então uma sequência de ações que se desencadeiam na forma de danos e reparações secundárias. Como um antagonista típico, Tamíris persegue Paulo motivado pela raiva de um casamento ameaçado. O papel atribuído à Paulo, nesse caso, é de um agente passivo e, seguindo a hipótese de Burrus, podemos entende-lo como um *doador*, personagem

por meio do qual a heroína tem seu poder reconhecido ou atribuído. Em nosso caso, as palavras de encorajamento são a chave para que a fé de Tecla seja aumentada, fato que a possibilita vencer as provas que lhes são impostas[31]. As provas impostas acontecem diante da autoridade civil que ora a indaga a respeito de sua responsabilidade, ora apela para um retorno a seu papel de virgem preterida ao casamento. Ao reagir positivamente às provas, reafirmando sua fé em Cristo e fidelidade ao apóstolo, Tecla se torna apta a enfrentar seus desafios.

Na primeira sequência, Tecla é livrada da morte por meio de uma nuvem de chuva enviada por Deus. Nesse caso, a ação divina é a efetivação do *meio mágico* que o doador oferece após a heroína vencer a prova (em nosso caso, as duas ocasiões em que Tecla dá testemunho público de sua fé diante dos governantes). Após Tecla e Paulo serem libertados, uma nova sequência tem início, com a partida de ambos à Antioquia. Aqui, um novo dano causa a separação entre heroína e doador, e a tentativa de coação realizada por Alexandre a leva mais uma vez diante das autoridades. Após mais uma prova, Tecla é lançada à arena. A lógica aqui segue a primeira sequência. Como sinal da aprovação ao teste diante do governador, Tecla recebe o auxílio mágico que a livra da morte. Nesse caso, temos o que Propp chama de "combinação de transmissão do meio mágico"[32].

Essa combinação aparece na forma de três objetos mágicos que se manifestam na cena de formas distintas. A leoa que protege Tecla dos ataques da ursa e do leão treinado por Alexandre corresponde ao *animal mágico* que se coloca à disposição do heroí, entregando-se voluntariamente a ele (leoa faz um gesto de submissão à Tecla)[33]. Nesse caso, estamos no núcleo-duro do conto. Para Propp, o conto chega a seu apogeu quando o herói faz uso de seu auxiliar mágico. Por meio dele os inimigos são vencidos, desafios são superados, fugas são realizadas. Apesar do papel absolutamente passivo do herói nesse momento, seu valor de modo algum diminui. Pelo contrário, pois o auxiliar se torna expressão da força e talento da própria heroína[34].

---

[31] BURRUS, 1986, p. 105.
[32] PROPP, 1984, p. 45-49.
[33] PROPP, 1984, p. 45.
[34] PROPP, 2002, p. 195.

A relação entre heroína e leoa também não é um dado do acaso. Para Mieletinski, tanto o mito quanto o folclore se organizam a partir de uma composição de "agrupamentos semânticos", formando sistemas dualistas que agrupam semantemas de maneira específica dentro das narrativas[35]. A força da leoa que luta é uma extensão da bravura da heroína que não se acovarda diante de seus algozes. Isso também é atestado pela presença ativa de mulheres que apoiam Tecla, lançando ervas e essências (magia?) à arena, fazendo as feras adormecerem. Após a morte da leoa, temos em sequência dois meios mágicos. A narrativa se segue com o retorno vitorioso de Tecla à sua cidade natal, após ter vencido todas as provas e enfim ter reencontrado Paulo. Temos aqui o desenlace, com a morte de Tamíris e o consequente fim do dano inicial, já que o antagonista não está mais presente para coagi-la ao matrimônio ou realizar perseguições a seu apóstolo. Apesar da estrutura de *Atos de Paulo e Tecla* apresentar funções suficientes para toma-lo como conto folclórico, um importante elemento de análise deve ser levado em consideração: a *transmissão do conto*. Materiais folclóricos podem ser comparados em sua estrutura, a partir da presença, omissão e adaptação de seus das funções de personagens dentro das sequências narrativas.

No *Martírio de Paulo*, especificamente na cena de seu encontro com o leão na arena em Éfeso, encontramos formas muito semelhantes àquelas do martírio de Tecla em Antioquia. A narrativa que encontramos no *Papiro Hamburgo*[36] apresenta a seguinte estrutura[37]:

Paulo é preso por ordem de Jerônimo, prefeito da cidade, pela pregação sobre a castidade (P.1).	*Dano/Carência* Antagonista [Jerônimo] encarcera ou retém o herói [Paulo] (A).
Artemila, esposa de Jerônimo, e Eubula, esposa de Diofantes, visitam Paulo na prisão durante a noite. Paulo prega para elas (P.2).	*Submissão do Herói à prova* [testemunho] (D).

[35] MIELETINSKI, 1989, p. 273.
[36] Coleção dos *Atos de Paulo*, escrito em grego e datado por volta do ano 300 EC. A numeração utilizada refere-se às páginas do papiro.
[37] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 787-801.

Paulo ora a Deus e um ser angelical os transporta da prisão para o mar. Batismo de Artemila e Eubula. Salvamento de Artemila pelo ser angelical (P.3).	*Reação do Herói* [oração a Deus] (E). *Doador* [Deus] *envia meio mágico* [ser angelical] *para ajudar no batismo* (F).
Paulo é lançado à arena. Encontro com um grande leão. Paulo ora e o leão o saúda. Paulo responde à saudação sem medo. O Povo chama Paulo de "mago e envenenador" (P.4).	*Nova submissão do Herói à prova* [saudação do leão] (D). *Reação do Herói* [resposta sem medo] (E). *Herói é marcado por um estigma* ["mago"] (I)
Paulo reconhece o leão que outrora foi batizado por ele. Jerônimo envia arqueiros e outras feras à arena. Tempestade de granizo cai sobre Éfeso atingindo a população e arrancando uma orelha de Jerônimo. (P.5)	*Forma combinada de transmissão de meio mágico às mãos do Herói* (F)*:* *1ª Meio mágico* [Animal mágico: leão] *2ª Meio mágico* [Aparição súbita: tempestade de granizo]. *Inimigo é castigado* [Jerônimo perde a orelha] (U)
Libertação de Paulo e do leão. Ida de Paulo à Macedônia (P.5).	*Dano inicial reparado* [Libertação de Paulo e do leão] (W). *Partida do Herói* (Macedônia) (↑)

O texto do papiro inicia o conto em meio a um diálogo. Paulo já está diante de Jerônimo. A edição crítica de Piñero e Del Cerro sugere uma relação entre um bloco narrativo encontrado em um *Papiro Bodmer* copta, que relata a chegada de Paulo à cidade e a recordação do batismo do leão nas colinas de Jericó[38]. Como essa relação é apenas presumida (e os próprios editores admitem que mesmo supondo essa relação a narrativa permanece com lacunas[39]), vamos tomar como hipótese que esses materiais não fazem parte de um conjunto único, mas tiveram circulação independente. Pela narrativa se iniciar com um discurso de Paulo, é possível que a *situação inicial* anterior tenha se perdido.

No relato do martírio de Paulo em Éfeso encontramos uma estrutura bem organizada de um conto de sequência única. Ele inicia com um *dano*, a prisão de Paulo pelo *antagonista* Jerônimo, terminando com o castigo do vilão e a libertação do apóstolo como reparação do dano inicial.

[38] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 782-785.
[39] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 787, nota 283.

Aqui nos chama a atenção três elementos. Primeiramente o deslocamento da figura de Paulo como o herói. Paulo é ativo em todo o conto, ele é quem é submetido às várias provas que o possibilitam receber os meios mágicos para se libertar. Temos, mais uma vez, uma relação semântica entre os elementos estruturais do conto. Na cena do batismo no mar, Paulo é auxiliado por um jovem belíssimo, de aparência graciosa e iluminada, que transporta o apóstolo e suas duas discípulas à praia. Na arena, um leão casto (segundo o relato do *Papiro Bodmer*) se submete à Paulo. Em relação ao conto de Tecla, temos inversões importantes de funções. Aqui, mulheres são mostradas como agentes passivas e enfraquecidas. Artemila e Eubula correm risco de vida no ato do batismo, além de ficarem gravemente doentes na cena do anfiteatro[40].

Outras relações podem ainda ser destacadas. Tecla e Paulo assume a função arquetípica do herói, mas há uma diferença importante entre ambos. Tecla sai de casa, desobedecendo a família, em busca de Paulo. Toda a ação do conto se dá pela busca constante da presença do apóstolo. Tecla pode ser definida como um tipo de "herói buscador", aquele que sai de casa em busca daquilo que lhe falta ou lhe foi roubado. Por sua vez, Paulo já se encontra preso, e toda ação do conto se orienta para sua libertação. Paulo aqui não está em busca de algo perdido, mas deve dispor dos meios mágicos para poder recuperar sua liberdade. Assim, podemos classifica-lo como um "herói-vítima"[41].

Ao compararmos a sequência de funções presente em nossos contos, chegamos ao seguinte quadro:

Atos de Paulo e Tecla γ δ a A B ↑ D E F G K ________________ ↓ U k W
↓ A D E I F G K

Martírio de Paulo
(Papiro Hamburgo) A D E F D E I F U W ↑

Aqui conseguimos observar a relação estrutural entre os dois contos. No caso do conto de Tecla, temos a sequência principal que é

[40] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 797.
[41] PROPP, 1984, p. 39.

interrompida por uma segunda sequência episódica. Esse é o tipo de conto que tem início com dois danos simultâneos, a e A, cujo primeiro só é reparado ao final da narrativa[42]. Essa sequência secundária possui uma estrutura fechada, começando com um dano (A) e terminando em com sua reparação (W). Devemos levar e consideração que essa é a estrutura em sua forma literária. Segundo Propp, o conto dotado de duas sequências é um modelo básico, que pode ter sido o resultado da união de duas tradições diferentes de contos, fundidos em um momento posterior de sua transmissão[43].

Essa hipótese se reforça ao compararmos a segunda sequência dos *Atos de Paulo e Tecla* com o *Martírio de Paulo*. Temos a presença de todas as funções básicas: o dano inicial (A), provações (D), resposta do herói à provação (E), presença dos meios/auxiliares mágicos (F), o estigma do herói (I), castigo do antagonista (U) e reparação do dano (W). Além disso, as formas como essas funções se expressam são semelhantes. Tanto no martírio de Tecla em Antioquia quanto no de Paulo em Éfeso temos antagonistas como figuras de poder (Alexandre e Jerônimo), o meio mágico de mesmo tipo (leoa/leão; Relâmpago/Tempestade) e a presença do estigma como acusação de um crime religioso (sacrilégio/magia). A combinação entre funções semelhantes

O fato dessas funções não se encontrarem na mesma ordem não compromete nossa análise. Afinal, como já dissemos, é parte do processo de transmissão dos contos que inversões, omissões e transformações aconteçam. A partir das informações levantadas em nossa análise estrutural, tomamos como hipótese que essas duas narrativas de martírio são, de fato, o mesmo conto, com modificações na ordem de suas funções e em seus aspectos semânticos. Resta saber a razão que pode estar por trás de transformações tão agudas como as que encontramos.

Animais ajudadores a serviço dos conflitos de memória

A relação estrutural entre *Atos de Paulo* e *Tecla* e o *Martírio de Paulo* os colocam em uma relação sincrônica. Temos elementos suficientes

[42] PROPP, 1984, p. 84.
[43] PROPP, 1984, p. 95.

para propor que ambos são variantes de um mesmo conto, cuja transmissão em diferentes espaços modificou seus aspectos de superfície, como a identidade dos personagens e a ambientação do enredo. Por se tratar de dois contos que tiveram circulação dentro de grupos cristãos, nos perguntamos qual a razão dessas mudanças. Algumas hipóteses já foram levantadas a respeito. De acordo com Nogueira, os *Atos de Paulo*, em seu conjunto, se organizam a partir da coleta de diversas tradições paulinas, às vezes em conflito[44]. Esse conflito parece ter origem em duas tradições que têm eco a partir de diferentes conjuntos textuais. A primeira tradição se origina da obra lucana, que apresenta Paulo como missionário, e cuja continuidade se dá nos *Atos de Paulo*. A segunda apresenta Paulo como legislador, tendo as epístolas autênticas como base, seguidas das Pastorais e da obra de Inácio de Antioquia. A partir dessas duas tradições, diferentes imagens do apóstolo emergem em formas de representação social distintas. A primeira aponta sua ação como missionário e mártir, tomando Paulo como modelo a ser imitado. A outra reforça a imagem de Paulo como aquele normatiza funções e hierarquias eclesiásticas[45].

Nesse caso, podemos imaginar um subtexto nos *Atos de Paulo e Tecla* que se contraponha à normatização da tradição legislativa iniciada pelas cartas paulinas e intensificada pelas Pastorais. Como afirma Nogueira, por trás dessa narrativa pode estar em discussão a autoridade feminina e seu direito de executar o batismo dentro das comunidades[46]. Tomar o modelo arquetípico do herói folclórico para contar a história de uma apóstola destemida parece ser um meio poderoso de reafirmação da prerrogativa feminina à liderança nas igrejas. Burrus chega a cogitar a possibilidade de que o conto de Tecla tenha circulado primeiramente em comunidades cristãs essencialmente femininas, a partir de matronas contadoras de estórias, que adaptaram contos folclóricos à enredos onde a castidade significava ruptura com formas socialmente impostas de submissão da mulher no contexto doméstico, como o próprio enredo de *Atos de Paulo e Tecla* nos apresenta[47]. Seria essa possibilidade o motivador

[44] NOGUEIRA, 2018, p. 82.
[45] MARGUERAT; REBELL, 2012, p. 135-136.
[46] NOGUEIRA, 2018, p. 84.
[47] BURRUS, 1986, p. 107-108.

da dura recomendação de 1Timóteo 4.7, para que se evitasse as "fábulas profanas e de velhas caducas", em contraposição à doutrina outorgada pelos bispos e presbíteros?

Se estamos lidando com adaptações cristãs do folclore, devemos nos perguntar que tipo de material se assemelha aos que analisamos. Dois escritores latinos, Aulo Gélio e Claudio Eliano, registram em suas obras duas versões do conto Ândrocles e o Leão. A estória narra a fuga de Ândrocles, escravo de um procônsul romano na África, que cansado dos castigos de seu senhor, busca abrigo em uma cova no deserto. Ali, Ândrocles ajuda um leão ferido, ganhando sua amizade, passando a viver juntos até o jovem ser capturado e levado à Roma para sua execução pública. Um leão é solto na arena para dar cabo do condenado, mas o animal reconhece seu velho amigo e se coloca a seus pés. Comovido, o imperador liberta os dois para, enfim, viverem livres pelas tabernas da cidade.

Ambas as versões possuem uma estrutura narrativa básica correspondente àquelas dos *Atos de Paulo*. Um herói-vítima foge de seus castigos e é provado ao se encontrar com o leão ferido. Ao ajudar o animal, recebe sua afeição, como um doador mágico e que se coloca à disposição do herói (o leão provê comida a Ândrocles). Na arena, a ajuda prestada ao animal converte-se em solidariedade da fera para com o condenado e, enfim, a liberdade é alcançada. Não bastasse a estrutura ser condizente, ainda temos mais um indício de que este se trata de um bem conhecido conto do folclore mediterrâneo. A versão de Aulo Gélio, registrada na obra *Noites Áticas*, apresenta um preâmbulo que indica a origem oral do conto, recolhido de um depoimento registrado por Apião em seu livro *Aegypticorum*[48]. Na versão de Claudio Eliano, presente na obra *De Natura Animalium*[49], encontramos uma versão sem grandes modificações, mas já contado com a presença de outros elementos, como a acusação de magia que também é encontrada no *Martírio de Paulo* e uma luta do leão contra o leopardo, relacionada ao embate da leoa na versão de Tecla.

---

[48] AULO GÉLIO. *Noches Áticas I.* Libros 1-10. Trad. Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García. León: Universidad de León, 2006, p. 247-250.

[49] AELIAN. *On the characteristics of animals II*. Books VI-XI .Trans. A. F. Schofield. Cambridge: Harvard University Press, 1959, p. 167-169.

Mesmo diante das diferenças presentes nos enredos, um elemento se destaca por sua constância: os leões. Todos os auxiliares mágicos encontrados em nossos materiais são apresentados como felinos que, de alguma maneira, se afeiçoam pelos condenados. Ao que parece, *Atos de Paulo e Tecla* e o *Martírio de Paulo* se configuram como variantes de um mesmo conto já em circulação fora dos círculos cristãos. O primeiro propõe uma heroína feminina como arquétipo social para mulheres cristãs. Já o segundo, procura repor a memória de Paulo em sua condição de protagonista, opondo sua força às mulheres que são apresentadas como fracas e dependentes de seu poder. No núcleo-duro dos dois contos os animais ajudadores estão presentes, mas com uma diferença importante: o leão de Paulo fala. Esse detalhe poderia passar despercebido como uma referência à tantos outros materiais folclóricos de características semelhantes, como as fábulas. Contudo, esse pode ser um aspecto importante de diferenciação entre os dois martírios analisados. Se o *Martírio de Paulo* recorre, de algum modo, à tradição de submissão feminina, no intuito de "corrigir" o conto de Tecla, a diferença entre uma leoa muda e um leão falante poderia ser mais um elemento dessa tentativa de reparação dos desvios em relação à tradição de submissão feminina?[50]

A discussão sobre a racionalidade dos animais era efervescente nos círculos filosóficos romanos do século I EC. A "redescoberta" da *História dos Animais* de Aristóteles reascendeu o debate a respeito da natureza animal e suas implicações a questões éticas, como a caça e o vegetarianismo. O principal material-fonte para a elaboração dos tratados sobre assunto foram, à semelhança da obra de Aristóteles, grandes compêndios de História Natural, que apresentavam descrições de características animais ou curtos episódios envolvendo sua relação com seres humanos[51]. Grande parte dessas obras são compilações de materiais retirados da oralidade, e que apresentam uma tradição muito antiga de estórias envolvendo leões que ora pedem ajuda aos humanos, ora demonstram afeição e clemência pelos mesmos[52].

---

[50] NOGUEIRA, 2018, p. 85.

[51] SPITTLER, Janet. *Wild kingdom:* animals in the Apocryphal Acts of the Apostles. [Tese]. Chicago: The University of Chicago, 2007, p. 23-33.

[52] SPITTLER, 2017, p. 242-243.

Os Atos Apócrifos dos Apóstolos parecem entrar, de alguma forma, nessa discussão, não pelo caminho da retórica filosófica, mas da narrativa, colocando animais e humanos como cooperadores da missão cristã. Enquanto, a partir do século II EC começa a se delinear uma imagem excessivamente negativa e demoníaca dos animais, especialmente a partir das obras de Orígenes e Atanásio[53], o cristianismo popular, tal como o apresentado nos *Atos de Paulo*, parece ter tomado o caminho contrário ao tomar os animais como formas de representação de si e de suas aspirações teológicas. Os grupos subalternos tinham nos animais categorias metafóricas para pensar sua própria identidade religiosa. Para Ingvid Gilhus, essas metáforas surgem justamente de práticas comuns entre humanos e animais, e de como animais são avaliados dentro do contexto de certos grupos[54]. Assim, parece coerente pensar que cristãos oriundos da plebe utilizassem como estratégia ficcional inverter as relações entre seus assustadores algozes felinos, imaginando-os como amigos (e cristãos!) por estes se encontrarem, no contexto da arena, também privados de liberdade e vítimas de violência. Isso, no entanto, não explica a razão do leão falante de Paulo, e de como este se sobrepõe ao leão de Tecla como instrumento de potencialização do poder do apóstolo na narrativa. A questão, na verdade, é complexa e demanda um esforço maior de análise, que não poderá ser realizado com a devida amplitude pelas limitações de nosso texto. Entretanto vamos propor uma hipótese para que possa, de alguma forma, complementar os resultados obtidos por nossa análise estrutural.

Reafirmamos, mais uma vez, a possibilidade do *Martírio de Paulo* como uma correção à tradição de liderança e poderio feminino dentro do cristianismo. Encontramos no conjunto de funções do conto de Paulo oposições importantes a respeito de sua figura tal como apresentada nos *Atos de Paulo e Tecla*. Como, segundo Propp, o surgimento do auxiliar mágico no conto configura seu núcleo, devemos entender como a linguagem humana do leão se sobrepõe às ações da leoa que luta e se sacrifica. Uma possibilidade está em compreender a cena a partir de seus elementos contra intuitivos. De acordo com Oliva, os *Atos de Paulo* são

---

[53] SPITTLER, 2017, p. 33-58.

[54] GILHUS, Ingvild Saelid. *Animals, gods and humans:* changing attitudes to animals in greek, roman and early christian ideas. London; New York: Routledge, 2006, p. 7.

perpassados por elementos grotescos[55], tais como descrições exageradas, hiperbólicas e fantásticas. Esses elementos podem ser interpretados como estratégias orais de retenção de informação. Assim, elementos inesperados e surpreendentes têm mais condições de permanecer no processo de transmissão dessas informações[56]. Essa parece ter sido a estratégia empregada na entrada do auxiliar mágico no martírio em Éfeso. Para suplantar o poder de uma leoa feroz que luta, um leão de proporções enormes, que ao falar causa o assombro da multidão.

Considerações finais

Pensar a literatura cristã primitiva pelo prisma do folclore significa, antes de tudo, integrá-la a um grande caudal narrativo, que compõe nossas mais profundas expressões culturais, artísticas e religiosas. Com isso percebe-se que os cristãos das comunidades mediterrâneas não estavam em desacordo com a produção cultural intensa do mundo que os circundava. O que as estórias de Ândrocles, Tecla e Paulo têm em comum, além de sua estrutura narrativa? Certamente o fato de que todas elas expressam, de maneira fantástica, temores e agruras muito comuns à gente pobre do império. Esses heróis, ao superarem seu sofrimento, servem de arquétipo social aos grupos que se servem dessas narrativas. Nesses contos encontramos um escravo, um milagreiro e uma mulher perseguida ajudados por feras. Como apontado por Paulo Nogueira, esse talvez seja um retrato criativo e improvável de uma sociedade organizada sob extremas pressões sociais, na qual é mais fácil receber solidariedade de um animal feroz (que também se encontra em situação de cativeiro e subserviência) do que de autoridades civis e membros da elite[57].

Entretanto, o folclore não deve ser idealizado. Em nossa análise, comparamos o mesmo conto que, à despeito de sua origem popular folclórica, é utilizado por diferentes grupos subalternos em conflito. Isso

[55] Para uma exposição do conceito de "grotesco" e sua aplicação aos *Atos de Paulo*. Cf. OLIVA, Alfredo dos Santos. O grotesco nos Atos Apócrifos de Paulo. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana*. n. 73, 2016/2, p. 135-160.

[56] OLIVA, 2016, p. 158-159.

[57] NOGUEIRA, 2018, p. 90-91.

nos mostra que o mundo da plebe e, de maneira especial, dos cristãos mediterrâneos, é muito complexo em seu jogo de construção identitária, e que a escassez de seus recursos para a vida se apresenta também em suas formas de articulação narrativas e imaginativas. Não é de se admirar que o mesmo conto seja utilizado para defender o poder e autonomia feminina por um grupo e, ao mesmo tempo, para suplantar essa autoridade dentro de outro. Resta ampliar e aprofundar como essa tradição oriunda da oralidade e da sabedoria popular se perpetuou no imaginário cristão séculos a frente, à despeito das tentativas de desqualificação desses materiais pela igreja que começava a se normatizar. Esse esforço, porém, deve ser um passo seguinte em nossas investigações.

Referências

AELIAN. *On the characteristics of animals II*. Books VI-XI .Trans. A. F. Schofield. Cambridge: Harvard University Press, 1959.

AULO GÉLIO. *Noches Áticas I.* Libros 1-10. Trad. Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García. León: Universidad de León, 2006.

BOGATYRIÓV, Piotr; JAKOBSON, Roman. O folclore como forma específica de arte. In: BERNARDINI, Aurora; FERREIRA, Jerusa Pires. (orgs). *Mitopoéticas da Rússia às Américas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

BURRUS, Virginia. Chastity as autonomy: women in the Stories of the Apocryphal Acts. In: *Semeia 38.* Society of Biblical Literature, 1986, p. 101-117.

GILHUS, Ingvild Saelid. *Animals, gods and humans:* Changing attitudes to animals in greek, roman and early christian ideas. London; New York: Routledge, 2006.

KOESTER, Helmut. *Introdução ao Novo Testamento 2:* História e literatura do cristianismo primitivo. São Paulo: Paulus, 2005.

MARGUERAT; Daniel; REBELL, Walter. Os Atos de Paulo. Um retrato inabitual do Apóstolo. In: MARGUERAT, Daniel; KAESTLI, Jean-Daniel. *O mistério apócrifo:* introdução a uma literatura desconhecida. São Paulo: Loyola, 2012.

MIELETINSKI, Eleazar M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 1987.

____________. Tipologia estrutural e folclore. In: SCHNAIDERMAN, Boris. (org.). *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NOGUEIRA, Paulo. *Narrativa e cultura popular no cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulus, 2018.

OLIVA, Alfredo dos Santos. O grotesco nos Atos Apócrifos de Paulo. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana*. n. 73, 2016/2, p. 135-160.

PIÑERO, Antonio; DEL CERRO, Gonzalo. (eds.). *Hechos apócrifos de los Apóstoles II:* hechos de Pablo y Tomás. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.

PROPP, Vladímir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

PROPP, Vladímir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SPITTLER, Janet E. *Wild kingdom:* animals in the Apocryphal Acts of the Apostles. [Tese]. Chicago: The University of Chicago, 2007.

VIELHAUER, Philipp. *História da literatura cristã primitiva:* introdução ao Novo Testamento, aos apócrifos e aos Pais Apostólicos. Santo André: Academia Cristã, 2005.